



Entrevista al arquitecto y profesor Roberto Secchi (RS) realizada el día 2 de mayo 2019 en el estudio del arquitecto en Roma, por Aldo Hidalgo (AO).

Roberto Secchi ha sido profesor titular de Composición arquitectónica y urbana en la Facultad de Arquitectura, Sapienza Universidad de Roma. Así como profesor de doctorado y cursos de Perfeccionamiento en Teorías de la arquitectura en Roma y París. Aun cuando está en retiro, su actividad académica continúa en el Doctorado "Arquitectura. Teorías y proyecto". Ha publicado numerosos libros y ensayos. Entre ellos se encuentran *Arquitectura y vitalismo* (2001); *El pensamiento de las formas entre arquitectura y ciencias de la vida* (edit.) (2005); *La fantasía concreta de la arquitectura* (2007); *Del principio de verdad al principio de responsabilidad* (2017); junto a Leone Spita, *Arquitectura entre dos mares. Raíces y transformaciones arquitectónicas y urbanas en Rusia, el Cáucaso y Asia Central* (2018); y, junto a Leila Bochicchio, *La arquitectura de la calle. Formas Imágenes valores* (2020). Su proyecto de restauración del Mausoleo de Santa Elena fue inaugurado el 2020. Arteoficio lo publicó el 2007.

AO: Profesor Secchi, este número de la revista Arteoficio trata sobre la teoría de la arquitectura con relación al oficio. Oficio que consideramos amplio y diverso. El arquitecto escribe, dibuja, proyecta, enseña, pinta. Creemos que el tema ofrece un arco generoso de visiones desde donde enfocar la relación entre el oficio y la teoría. ¿Qué piensa usted al respecto?

RS: Estoy completamente de acuerdo. Pienso que los arquitectos menos dotados separan, disocian fuertemente la actividad profesional, la actividad práctica, de la actividad de la enseñanza, de la teoría, de la actividad intelectual. No creen que sea sola una sola cosa. Naturalmente digo esto porque mi experiencia es la de un arquitecto que ha construido muy poco, aunque ha proyectado mucho. Que en algunos períodos ha intentado hacer una actividad profesional, pero de las cuales

ha salido casi siempre desilusionado. Sin embargo, siempre he pensado que es indispensable poner en juego la totalidad de la formación. Pienso que cada uno de nosotros, independientemente que sea arquitecto o no, se forma durante toda la vida. No sucede que primero uno se someta a un período formativo y luego se viva de sus beneficios. Absolutamente no. Nos formamos hasta el último día de nuestra vida. La formación, en el sentido alto de la palabra, al menos así creo que la puedo utilizar, la entiendo como la usaban los alemanes; como *Ausbildung*. Aus es sacar fuera de sí la propia personalidad, el propio pensamiento, es algo que no se forma solo con los libros, ¡por favor!, se forma con la experiencia, con la vida misma. Por eso estoy perfectamente de acuerdo con el hecho de mezclar, de poner las cosas juntas y que no tiene sentido decir lo contrario. Primero hablé

de la enseñanza, la enseñanza es indispensable. En la práctica didáctica se entiende que quien recibe la enseñanza aprende. Pero, el momento de la enseñanza es también formativo para quien la realiza. Es un momento de elaboración del pensamiento.

AO: Esto es algo que caracteriza su quehacer.

RS: La didáctica no es una simple transmisión, es una invención día a día. La invención de día a día es reinención de sí mismo, en relación con los otros y con relación a la disciplina, con la materia. La belleza es esto, y es lo que me falta. Hablo de esto y me apasiono un poco. Pero es así como se enseña, es así como el otro siente tu pasión, tu ser y lo hace propio. He vivido muchas veces esa situación, pero ahora que he dejado la universidad siento que me falta.

AO: ¿Escribir no es suficiente?

RS: Escribir no, no es suficiente. Escribir es muy bello, inquietante, excitante, emocionante, pero escribir es de alguna manera menos que enseñar. Es decir, escribir impone que se introduzca una mediación entre tú y el texto, entre tú y lo que haces, mientras que, en la relación directa con la persona esas barreras caen.

AO: Pero puede que lo que se enseña se escape.

RS: Sí, sí pero después está la posibilidad que siempre algo aflore de nuevo y ahí está la expectativa, que reaparezca. Ciertamente, escribir, forma parte de la construcción del pensamiento. Yo he escrito mucho, no recuerdo ahora cuánto. He escrito monografías, he escrito libros. Obras varias como tal he hecho muchas, no las recuerdo todas. Pero aquí también ocurre como en la vida uno escribe un solo libro. Es siempre el mismo.

AO: Como dice Heidegger, el poeta poetiza desde un solo poema.

RS: Y esto vale para el proyecto. Quien hace un proyecto realiza el mismo proyecto, pero que toma diversas formas porque expresa tu personalidad de ese momento. Es tu formación la que toma forma. Es tu personalidad que sale, que se expresa. Pienso que siempre estoy diciendo lo mismo, ¿recuerdas los cursos de París? Tenemos recuerdos bellos de esa experiencia, ¿cuántos años han pasado? al menos veinte (son 30). Creo que en esa época yo decía más o menos las mismas cosas que digo ahora. No creo que ahora diga maravillas o sorprenda. En ese momento yo estaba muy adentro de la arquitectura, pero después me he liberado. Me siento muy liberado. Ahora se puede decir que no me actualizo. Esto debido a mi estado de salud, pero ya antes me había comenzado a separar.

AO: ¿De la arquitectura dice?

RS: Sí, si en el sentido que me he separado de la información, del compromiso con la continuidad del estudio, de la ensayística. He preferido siempre, desde joven hasta los años de madurez, leer mucho de literatura y mucho de filosofía. Pero siempre yendo a las fuentes. No leo de segunda mano. He leído literatura y filosofía yendo siempre directamente a la primera fuente. Si quieres saber de Schopenhauer debes

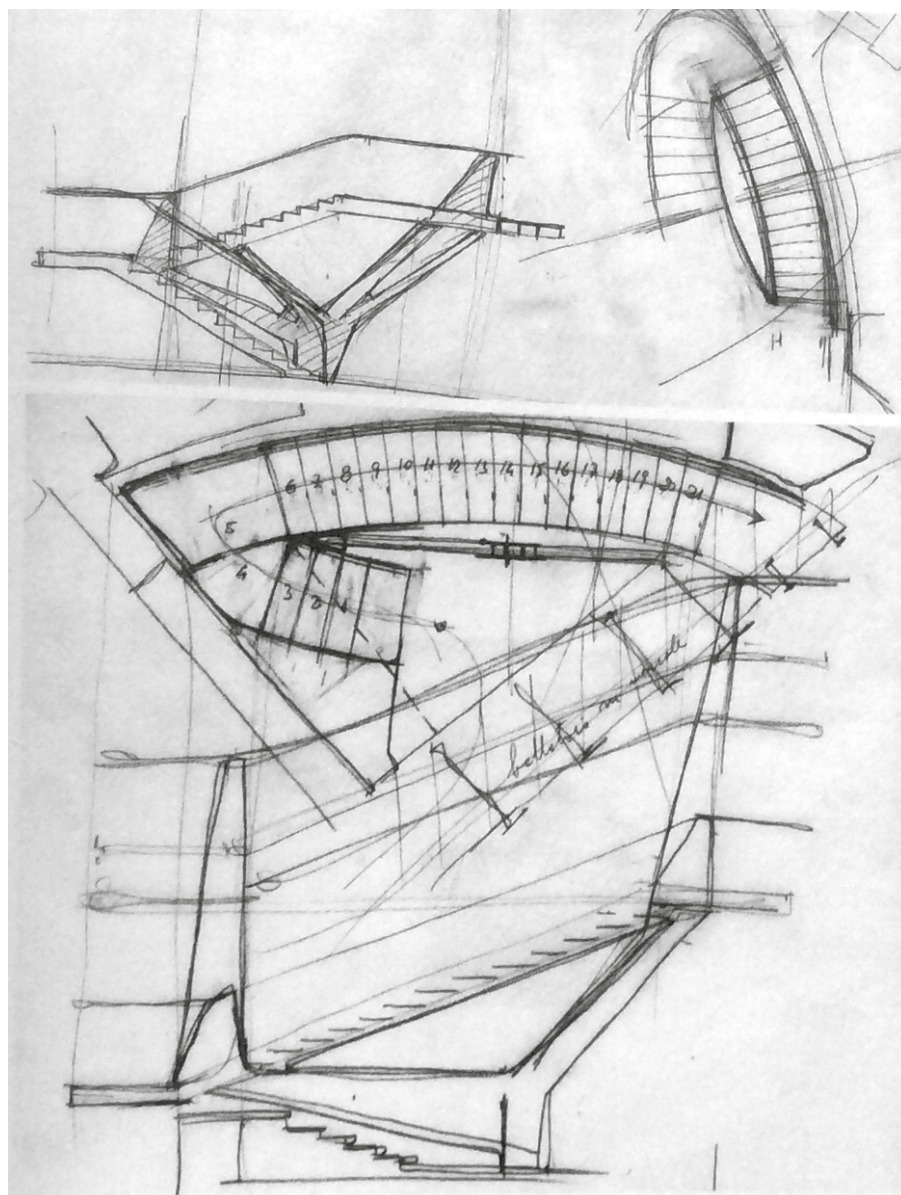


Figura 1. Estudio para el proyecto de una escalera. 1997.

leer Schopenhauer. El tiempo es tirano, por lo que he tenido que sacrificar la arquitectura, pero sabía dentro de mí que esto no era sacrificar, sino que todo ello desembocaría en la arquitectura.

AO: ¿El *input* viene de la arquitectura? La arquitectura nos ofrece tantos caminos.

RS: Esto no lo sé. No creo que el *input* venga de la arquitectura, no creo que sea así. Siempre he pensado la arquitectura como el punto de vista que he elegido o me ha tocado por suerte. Y esto implica una formación y una ardua educación continua a mirar las cosas con los ojos de quien se ocupa de arquitectura. Pero la motivación, la intención, la sensibilidad,

lo que yo llamo el *tema*, no me ha sido sugerido por la arquitectura casi siempre ha nacido de otra cosa. De mi reflexión sobre el mundo, así como lo veía en ese momento. A través de la cuestión del tema es de donde surgen las preguntas. Por tema entiendo no solo "debes hacer una escuela". Hacer una escuela implica hacerse la pregunta sobre qué significa enseñar y qué significa aprender, y qué significa estar en un espacio "dedicado a". De esta serie de razonamientos es que nacen las motivaciones, y no del modelo de arquitectura que he visto el otro día mirando la obra de un *Archistar* o quizá pasando por aquel barrio vecino a mi casa.

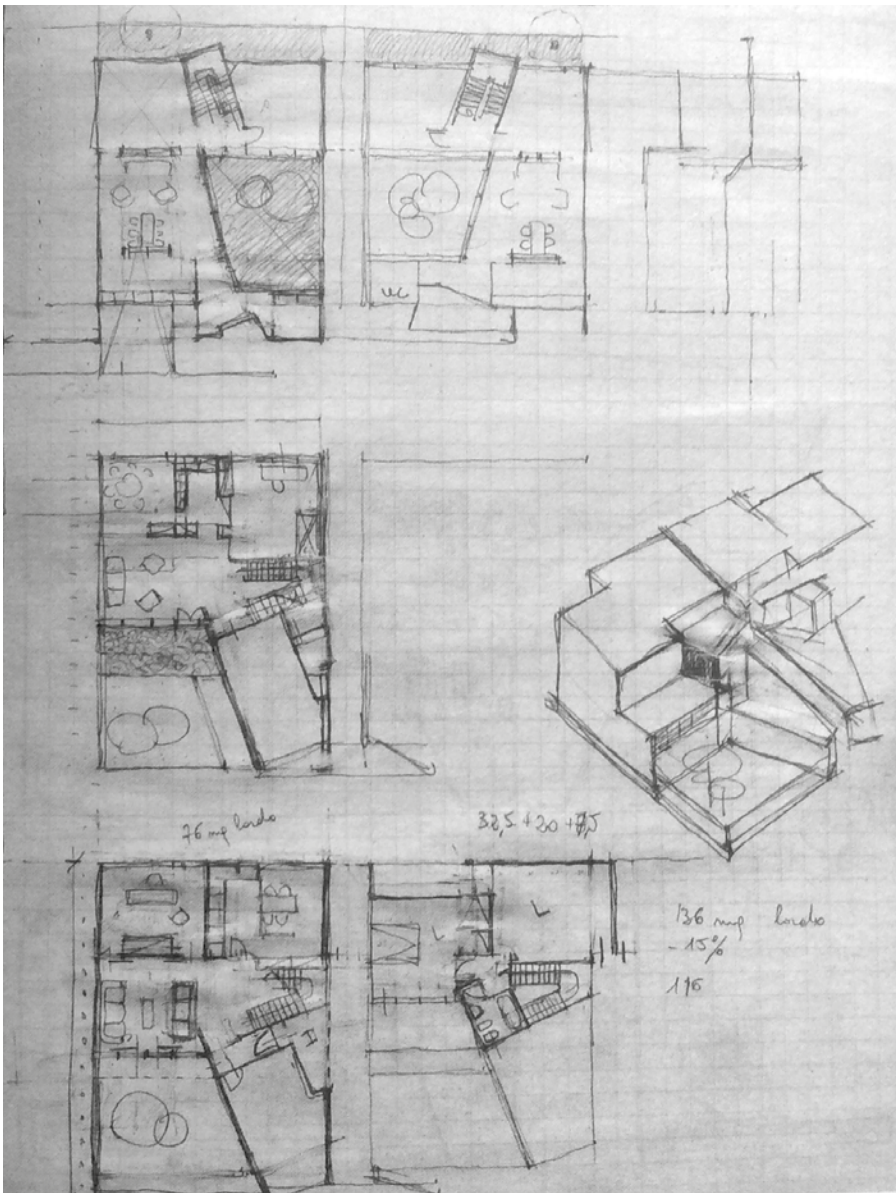


Figura 2. Estudio de tipología para un proyecto de casas en hilera. 1994-1998.

AO: Entonces, la pregunta es sobre el origen de las cosas.

RS: Sí, siempre he buscado esto. Naturalmente esto no quita que después se caiga igualmente en un estilo. No obstante eso al final siempre eres tú. Del lápiz te nacen las cosas que has memorizado, que tienes dentro. Entonces no es verdad que logras hacer el vacío dentro de ti para arribar a un tema, es decir de disponerte completamente libre, porque el peso del patrimonio de imágenes, de formas, incluso de elaboraciones sintácticas, gramaticales que has adquirido, pesan, tienen una fuerza de inercia enorme. Tanto es así que cada vez que miramos lo que hemos hecho,

decimos ¡oh dios santo ¿y esto de dónde salió? ¿lo he hecho yo? ¡No puede ser, es diverso, no es lo que tenía en mente! ¿Por qué es diverso?, porque ahí se ha entrometido la sabiduría del oficio que de alguna manera ha marcado tu producto, aunque en contra de tu voluntad. La forma tiene una autonomía que se escapa de tus manos. Cada proyecto es una lucha, es un combate entre tú, el tema que no quisieras abandonar jamás porque es la fuente de tu pensamiento, es lo que quieres proponer como ser humano que siente, que ama, que quiere. Y la forma, con su especificidad arquitectónica, que tiene una potencia toda suya pero que no logras dominar la mayoría de las veces.

AO: Las cosas que pensamos son solo partes de un todo. ¿Qué se debe pensar, lo general o lo particular? ¿Cuál es su punto de vista?

RS: Difícil responder a esta pregunta. De todas maneras puedo decir dos cosas. No quisiera ser mal entendido. Hablando del todo se arriesga siempre de equivocarse. Nosotros debemos aceptar que las cosas son solo una parte del todo. Si fuese un todo al final todo se resolvería en nada. Son muchas cosas, pero cada una es una parte, una parcialidad, que debemos aceptar como una necesidad de nuestra vida, de nuestro ser. La totalidad es peligrosa, es engañosa. Me importa que esto quede claro. Pero, luego se tiene la sensación de estar siempre dentro de un hilo continuo que, a través de episodios o fragmentos parciales se continúa a decir las mismas cosas, a probar los mismos sentimientos. Sí, hay también puntos de ruptura. Puntos de ruptura que yo he tenido muchos en mi vida, ligados a mis desventuras de salud, a caídas y renacimientos, la discontinuidad existe. Al respecto, leía un escrito del gran teólogo alemán Martin Buber que es muy bello, titulado *El camino del hombre*, en donde a un cierto punto pone la pregunta esencial. Aquella que cada uno debería hacerse durante su vida. Es decir, preguntarse en qué punto estás en tu camino. No es muy claro dónde se quiera llegar. Seguramente hablamos de la búsqueda de sí mismo, de nuestra relación con el mundo y terminamos hablando de espiritualidad, de la dimensión espiritual, dimensión que la cual no podemos sustraernos pero que muy a menudo la negamos. Sin embargo, en los momentos significativos la redescubrimos. Es esto lo que mantiene juntas las cosas, es el hilo conductor, incluso de aquellas cosas materiales que parecen estar a la base de nuestras motivaciones.

AO: Según esto la pregunta por la teoría, por la arquitectura, también recaería en la pregunta por nuestra propia vida.

RS: Sí, no hay dudas.

AO: Pero ¿no hay acaso una teoría de la constitución del qué pensar, del cómo hacer?

RS: La cosa se podría abordar de tantas posiciones diversas. Sería injusto con la historia de la arquitectura, con la crítica, hablar de insuficiencia o ausencia de teorías. Más aún, ha habido esfuerzos

Figura 3. Secchi, R. (1991). *L'architettura degli spazi commerciali*. Officina Edizioni. Roma.

Figura 4. Secchi, R. (2001). *Architettura e vitalismo*. Officina Edizioni. Roma.

Figura 5. Secchi, R. (2005). (edit.) *Il pensiero delle forme tra architettura e scienze della vita*. Officina Edizioni. Roma.



Figura 3.

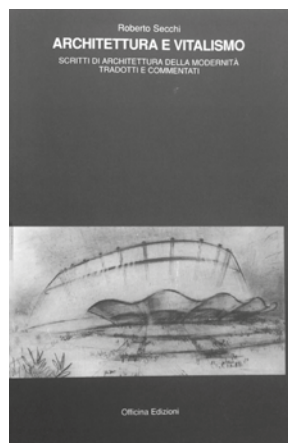


Figura 4.

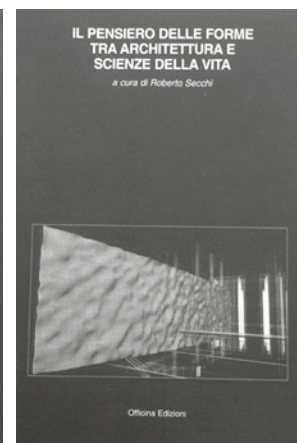


Figura 5.

titánicos, aunque no constantes de períodos pobres y de períodos más ricos de teorías, períodos de intensidad en esta búsqueda. Como por ejemplo en el *Quattrocento* italiano o durante el Iluminismo. Por qué no también en la época medieval o en el *Novecento*, obviamente. El primer libro de la colección de la editorial *Officina*, que he escrito, se titula *Architettura e vitalismo*. Y por vitalismo no quería referirme tanto a las teorías materialistas, biológicas o psicológicas que nacían a fines del *Ottocento* e inicios del *Novecento*, sino a la así llamada “filosofía de la vida”. Mi autor principal, mi padre espiritual, que por tantos años he estudiado apasionadamente es George Simmel. Luego también Bergson, y todos los alumnos de Simmel que han sido grandes también. Yo sigo amando los escritos de Adorno, Kracauer, de Marcuse.

AO: ¿Walter Benjamin?

RS: Benjamin naturalmente. Los grandes vienen de la escuela alemana, del padre Simmel, y del padre Hegel, digamos más atrás. Los citaba para decir que en ese libro tomé un conjunto de escritos, una antología de escritos inéditos en italiano, traducidos y comentados por mí, y en donde se ponía en evidencia esta relación. La arquitectura y la vida como algo esencial a través de la cual mirar la arquitectura. La elección de autores naturalmente era arbitraria, sabes que muchas veces una antología nace del amor por los autores que has leído. Pero a través de esto emerge una poética, un pensamiento. Es un hilo, quizá es un hilo que he continuado a desarrollar en diversas claves y en diversos períodos de mi vida. Sintiendo muy cercano a los artistas expresionistas, muy cercano. Reconocía en ellos una voluntad absoluta

de lograr la autenticidad a través de una expresión que rechazaba el manifiesto, la doctrina, dejando a cada uno reinventarse cada vez desde el inicio. Cada vez desde el inicio, desarrollando lo que yo llamo el tema, el bendito tema. Hoy, por ejemplo, me siento propenso a mirar con interés el surrealismo, algo de onírico, el simbolismo, pero ésta es una cuestión de estaciones de la vida, de fases, de una búsqueda de verdad. Un rastreo de la verdad, aun sabiendo que esta verdad se escapa, que no se puede alcanzar, que queremos buscarla y que debemos actuar como si fuese posible alcanzarla.

AO: ¿Pero a veces puede percibir esa “verdad”?

RS: Sí a veces se cree de alcanzarla. Sí, parece que está a la mano y después te das cuenta de que no es así, que estamos solos en el camino en un punto de él y que este camino no terminará. Pero este camino es como una puerta que queda abierta porque permite pasar y ver más allá. Ver confusamente un espacio, un cielo, un aire, algo como lo que estoy haciendo en pintura. Este cuadro, por ejemplo, (toma un cuadro para mostrarlo), se puede interpretar de diversos modos. Se titula *Más allá*, es un gran muro. La interpretación me gusta dejarla abierta.

AO: Por tanto, al darle un nombre de algún modo define el tema de su cuadro.

RS: Sí, esto sí.

AO: ¿Cómo descubre este tema?

RS: No sé cómo aparece. Es difícil decir cómo surge. Esto lo he comenzado hace dos o tres años. Me llega una imagen, entonces tomo mi libreta de apuntes,

dibujo y en cosa de segundos la fijo con cuatro pasteles. Luego me surge inmediatamente el título asociado a la imagen. Y ese es el tema que voy tratando. Ciertamente, en la arquitectura el tema debe ser más material, más concreto. Al escribir mi último libro sobre el principio de verdad¹ quise decir un poco esto: para el arquitecto existe algo más allá de cada encargo, algo que sobrepasa su capacidad de pensar, recogiendo en sí mismo o dibujando. Más allá de cada normativa o de las leyes que debemos respetar, pero, justamente dentro de esos límites está la razón que ha producido su pensamiento y su obra y esta razón son los derechos humanos, el derecho de las personas a las cuales debe servir.

Entonces, más allá de esa serie de escollos se debe tener la capacidad de ver a las personas que deberían usar hoy o mañana los espacios que producimos. Este es el hilo conductor que nos debe impulsar a expresar algo que quizá aún no está hecho todavía, por lo cual no se debe repetir lo ya hecho, porque le resulta más seguro para superar esas trabas, sino acudir a algo que puede ser reinventado en función de las personas que la habitarán. Esto es lo que debemos valorar, aunque tengamos que recurrir con disgusto a las normativas relativas a este o a ese edificio, a la escuela, al hospital, al auditorio o debamos responder a esta o aquella norma.

Debemos pensar y entender que todo aquel sistema es indispensable. ¿Esto es teoría? De alguna manera está sostenida por ella, y es una teoría social que no es inmutable, que cambia continuamente con la costumbre, es esto lo que nos

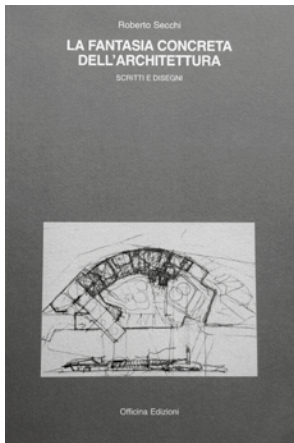


Figura 6.

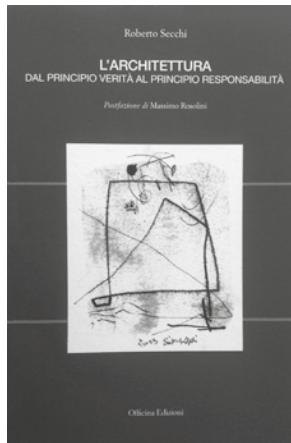


Figura 7.



Figura 8.

Figura 6. Secchi, R. (2007). *La fantasia concreta dell'architettura*. Officina Edizioni. Roma.

Figura 7. Secchi, R. (2017). *L'architettura Dal principio verità al principio responsabilità*. Officina Edizioni. Roma.

Figura 8. Secchi, R., Boichicchio, L. (2020). *L'architettura della strada. Forme immagini valori*. Quodlibet. Macerata.

hace penetrar en el sentido histórico de lo que hacemos. Por lo tanto, el arquitecto debería liberarse de esa sensación de fastidio que tiene con todo aquello que le impide su creatividad, su presunta creatividad, y así colocarse cercano a la problemática, superarla y exaltar su valor redescubriendo su autenticidad. Esto es lo que quise decir en ese libro.

AO: En este sentido no hemos entendido nada de la normativa.

RS: No, en este sentido no. Yo me recuerdo de cuando era joven, desde los primeros años en la universidad, también los profesores miraban con desagrado estas cosas. Así como desde los primeros años nosotros mirábamos con enojo las reglas que imponían los profesores a nuestros proyectos. Ahí nacería otro discurso pedagógico, didáctico.

AO: Excelente interpretación, luego ¿detrás de la normativa hay una teoría?

RS: Sí, pero de teoría se debería hablar siempre en plural, teorías.

AO: Como el curso Teorías ya mencionado.

RS: Sí. Y hacía muy bien Boulet² a distinguir entre doctrina y teoría. Nos hacía tres o cuatro lecciones sobre Vitrubio, eran lecciones muy serias, muy bellas. Volviendo a las teorías. Para mí, el mundo de la teoría es el mundo de la investigación, aunque sobre este término hay que ponerse de acuerdo. Yo me doy cuenta de que tiendo a darle a esta palabra un significado muy lábil, muy amplio. Muchas veces la palabra investigación se une a caracteres científicos y para mí esto es lo peor. Por favor, no es que no tengan admiración por la ciencia. Esta idea de investigación en arquitec-

tura del comienzo a esta conversación, está indisolublemente ligada al oficio, al hacer, al proyecto, al decir, al enseñar. Es algo que no debe ser regimentado, como ocurre en los concursos universitarios que son un fruto de una cultura esclerotizada por la especialidad, por la aridez de la literatura científica. En la especialización he visto sobre todo una burocratización que empuja a una producción inauténtica, poco sincera, pseudo científica y no verdadera. Quizá es muy romántico mi punto de vista. El romanticismo es un periodo de extraordinaria producción, de extraordinaria potencia. Recuerdo que cuando estudiaba Goethe pasaba las mejores jornadas en la biblioteca leyendo los grandes autores de fines del *Settecento* e inicio *Ottocento* alemán. Un período extraordinariamente intenso con Schlegel, Novalis, Gaspar Friedrich, un período de grandes simbolistas.

AO: ¿Y esto lo reconoce también en la cultura italiana?

RS: Me cuesta mucho. Esto me lo debo criticar. ¿Sabes qué me pasó? Apenas titulado, era becario CNR³ y trabajaba como asistente voluntario con el profesor Mario Fiorentino. Pero yo quería estudiar y también ocuparme de política. Entonces, me dediqué a estudiar los libros que Marcelo Piacentini había regalado a la facultad. En aquella época yo era amigo de todo el personal no docente, de los porteros y trabajaba con el sindicato. Por lo cual, mientras mis compañeros tenían que mostrar un carné para sacar un libro a la vez, yo obtuve el permiso para entrar a esa biblioteca y estar todo el tiempo que quería y así pasaba horas. Ciertamente, era la ocasión de estudiar toda la arquitectura

italiana reunida por Piacentini, pero él era amigo de los grandes arquitectos europeos, en particular de los alemanes y yo comencé a ver estas revistas alemanas y después las de Holanda, de Francia, de Austria. Por lo tanto, me fui enamorando de estas cosas, tanto, que luego estudié alemán y esto me distrajo de un estudio serio sobre la arquitectura italiana. Porque la fascinación de esta arquitectura *mitteleuropea* era más fuerte para mí, más afín a mis intereses de la época. Me debo acusar de haber olvidado la arquitectura italiana por el prejuicio que en ella había poca arquitectura moderna, que ésta había nacido en otro lugar, y en otro lugar había florecido, mientras en Italia había sufrido una interpretación marcada por el fascismo, y por eso la olvidé un poco, luego la retomé, pero sin mucho fervor. En mi biblioteca hay tanto, tanto de Alemania. Mi gran pasión es Hans Scharoun y he ido a ver su obra varias veces, son obra que te marcan y te forman.

AO: Gracias profesor Secchi. 

Notas

1. Secchi, R. (2017). *Architettura Dal principio verità al principio responsabilità*. Officina, Roma
2. Se refiere a Jacques Boulet profesor de la extinta escuela nacional superior de arquitectura París-VILLEMIN.
3. CNR: Consiglio Nazionale Delle Ricerche. Ente estatal italiano equivalente a nuestra Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID).